

中国书画鉴识系列

主 王敬之
编 之

平时不烧香 / 临时抱佛脚 / 有了《抱佛脚》 / 宝贝跑不了 /

鉴识

王昌硕

丁羲元 著

福建美术出版社

自明以来字字西有方在孤心
影象印先筆報一日吳昌碩年
七十有七



• 中国书画鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识吴昌硕

丁羲元 著



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

鉴识吴昌硕 / 丁羲元著. - 福州: 福建美术出版社, 2002.3

(抱佛脚丛书. 中国书画鉴识系列)

ISBN 7-5393-1104-5

I. 鉴... II. 丁... III. 吴昌硕 - 中国画 - 作品 - 鉴定

IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第013556号

中国书画鉴识系列

王敬之主编

鉴识吴昌硕

丁羲元著

策 划: 文瀚工作室

责任编辑: 王敬之

装帧设计: 王敬之

电脑制作: 王兆春

出版: 福建美术出版社

(福州东水路76号 邮编: 350001)

发行: 福建美术出版社发行部

(电话: 7520545 传真: 7535294)

制版: 以琳彩印制版有限公司

印刷: 福建彩色印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/32

印张: 2.5

版次: 2002年3月第1版第1次印刷

印数: 0001~3000

书号: ISBN 7-5393-1104-5/J.1081

定价: 29.80元

(如有印刷、装订质量问题, 请寄印刷厂调换)

出版说明

中华民族是世界上最酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民“收藏热”。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩“新假破”充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套“抱佛脚丛书”，分为“中国书画鉴识”和“中国古玩鉴识”两个系列。这套丛书特别强调“实用性”和“可操作性”，就是想为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，都不仅是研究专家，而且是“藏家”和“玩家”，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域“捡过漏”，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识吴昌硕》作者丁羲元先生，现为上海美术馆研究员，上海中国画院画师，吴昌硕艺术研究协会秘书长，是著名的美术理论家和书画家。本书虽著墨不多，但议论精微，引人入胜，是一把开启吴昌硕艺术大门的钥匙，特别是其中的“吴昌硕书画常用字号印章始用年表”和“吴昌硕书画用印书款一览表”更是对鉴识吴昌硕书画有十分重要的辅助作用。

过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是“临时抱佛脚”。那么，“临时抱佛脚”有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱“佛脚”，而不是抱其他的脚。我们的书是“抱佛脚丛书”，抱的正是“佛脚”。“平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。”请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱“佛脚”试试。

福建美术出版社·文瀚工作室
2002年3月

目 录

一、引言	1
二、吴昌硕生平	2
三、吴昌硕的艺术道路及笔墨特征	6
四、吴昌硕作品的代笔问题	14
五、吴昌硕作品鉴定的一般规律	22
(一) 诗书画印融为一体	22
(二) “苦铁画气不画形”	23
(三) 以篆籀之法入画	25
(四) 用笔风格重拙大	26
六、吴昌硕作品真伪特点之比较	28
吴昌硕的人物画	39
吴昌硕的山水画	40
吴昌硕的花卉作品	46
吴昌硕的书款	55
吴昌硕的用印	69
附录一：吴昌硕书画常用字号印章始用年表	71
附录二：吴昌硕书画用印书款一览表	72
附录三：吴昌硕作品的常用印谱	74
附录四：吴昌硕作品拍卖价格举例	76



一、引言

吴昌硕是中国近代画坛的巨匠，海上画派后期的代表人物，影响近现代艺坛既深且巨。从他传世的绘画作品来看，未有精确的统计，不知其多几许。也可以说是纷繁乱目，有一些复杂的情况，亟待清理。过去也常听前辈们谈及吴昌硕的一些趣闻逸事，比如有人拿仿摹的作品给他看，他并不加以责怪，看看还可以，反而给再加上些题跋，或加盖印章。事后再问他，吴昌硕却说“人家喜欢我的画，何必扫人家雅兴”，或说“何必断了人家财路”之类，其仁厚长者之风，推己及人之心，诚为难得。但如果见到这样的作品，应如何判别鉴定呢？虽然近年出版了不少有关中国画鉴定的著述，从中可以得到一般的知

识和方法，但是对于具体的画家，仍需要作专门的了解和分析。这里即就吴昌硕作品的鉴定有关方面作一些论述，主要就其绘画而谈，当然也涉及到吴昌硕艺术的其他方面。

爱其画莫如知其人，中国向有知人论世之说，论画和鉴定也同样要知其人。中国是书画大国，对于书画家虽然自古就有记载的传统，但总的说还是极为简略，而且很不完备。至于画目方面，直到当代画家的作品，仍然不重视完备的记录，这是与西方画家很不同的现象。对一个画家生平和创作了解得越多，越具体，也越有利于对其作品的鉴定。且以吴昌硕为例，试以展开来论之。





二、吴昌硕生平

吴昌硕（1844-1927）1844年9月12日（道光二十四年甲辰八月初一）生于浙江省安吉县鄣吴村。还有一说是生于安城东街，离鄣吴村二十多公里，其实也无关紧要。鄣吴村是浙江西北与安徽省接壤的一小山村，其地汉代属古鄣郡，山川



吴昌硕全身像



吴昌硕半身像

幽美，其地水接西苕溪，经过梅溪向北由湖州而入太湖，其山南接西天目山的主峰，现在知道安吉的龙王山就是黄浦江的发源地。鄣吴附近有许多汉墓群，是良渚文化的故地，受古太湖文化的孕育。鄣吴村又有“半日村”之称，因为其溪边和村口过去都是参天大树，林木遮住半边天，半天遮住阳光。其溪南有玉华山，村后有金华山，两山遥对，风光殊胜，清代诗人王显承赞为“玉华金华双峰峙，流水落花出晚汀”。而吴昌硕出生的古屋楼上可一览金玉双峰。鄣吴地理



的形胜和文化的渊源，对吴昌硕艺术的形成至为重要，正是生长在这样的环境中，古意横陈，溪山浑秀，加上时代的风云际会，才造就了吴昌硕艺术发展的条件。

吴昌硕原名俊，又名俊卿，初字芑圃、香补。其父辛甲，原为举人，兼擅金石篆刻。吴昌硕是吴氏始迁祖的二十二世孙，其祖先在明代中叶曾有过一门“父子叔侄四进士”的荣耀（吴瑾始迁祖之九世孙吴龙、吴麟兄弟及吴麟之子吴维岳、吴维京兄弟俱中进士），因此村名也变为“鄣吴”村。吴氏世代为书香门第，子孙受有很好的诗教，吴昌硕的祖父吴渊和父亲辛甲就分别著有《天目山房诗稿》和《半日村诗稿》。但到吴昌硕之时，家境已中衰。1860年吴昌硕十七岁，遭逢太平军进攻杭州，鄣吴是皖浙古驿路所经，因其地由递铺（安吉）东出幽岭，可通杭州，或由独松关直入余杭县境。太平军与清兵和村民

交战，吴昌硕避兵与家人分散，由村南翻山到山中的石苍坞，以帮工打杂为活，后来更逃到与安徽交界的深山中，过着“纵饭亦充泥”的逃亡生活。直到五年后乱定，返回鄣吴村，一家九口只剩下父子两人相依躬耕为生。鄣吴村成了一片焦土，“亡者四千人，生存二十五”（《别芜园》）。吴昌硕原来还有一个特别有趣的小名，叫“乡阿姐”，也许是男生女相（他至老只有三根痣须，所以晚年又号“无须吴”，或“无须老人”），或是乡间



吴昌硕正面像



吴昌硕与王一亭合影

习俗取一小名男童易于长大，才叫“乡阿姐”吧。但在逃亡石苍坞后，吴昌硕遂更字“苍石”，或者“昌石”、“昌硕”、“苍硕”、“仓硕”，一皆用于篆刻和书画。直到1912年六十九岁，才正式用“昌硕”之字，并刻有“吴昌硕壬子岁以字行”的印章。吴昌硕一生备经磨难，因此其志弥坚。二十二岁（1865）后与其父住安城，开垦芜园，度过了近十年躬耕生活。所以他后来为西泠印社所写联语中有云：“一耕夫来自田间”。他从小

就嗜古砖砚刻，到躬耕芜园期间，更不倦于金石篆刻，因号“苦铁”、“苦铁道人”。1872年开始离开芜园去外游历，并以刻印谋生，因号“五湖印丐”。1882年，吴昌硕得到友人金俯将所赠古缶，“了无文字，朴陋可喜”，因以为号曰“缶庐”，或“老缶”、“缶道人”。后来因怀念芜园耕读的生活，又自号“芜青亭长”（1882）、“破荷亭长”（1895）或“破荷道人”。在上海任佐贰小官期间，又自嘲为“酸寒尉”（1888）。至1899年己丑十一月又因同里丁葆元的保举，吴昌硕赴江苏安东县令任，但不满官场逢迎和混浊，到任一个月即辞职，因刻“一月安东令”、“弃官先彭泽令五十日”篆印以明志。至晚年民国初因两耳重听，又号“大聋”、“聋”或“聋道人”。又因无须而自号“无须吴”。以上诸多字号的由来，都与他的艺术和生涯相始终，从这些字号的更变也透出他生活的苦境



和悲凉慷慨、砥砺弥坚的精神，以及他通达豪迈乐观的性格。

从吴昌硕的家境和生活背景来看，他原来追求的是仕宦之途，但由于青年时代即遇到太平天国起义，挣扎在动乱的岁月中。同样是遭逢太平军，任伯年被“拉夫”在太平军中充当旗手，吴昌硕被迫避难而流亡深山，因此相比之下，任伯年更多一层军旅生涯的豪情，而吴昌硕则更多经受苦难岁月的坚韧。这种经历，同样贯彻到两人的艺术之中。直到

1865年秋，太平军失败后吴昌硕才应试补了庚申科秀才。他多与文人仕宦交往，在苏州、上海充任小官，直到1899年五十六岁“一月安东令”之后，他才真正摆脱仕宦生涯开始走上职业艺术家的道路。至辛亥革命后，六十九岁（1912）正式定居上海，也在是年，正式以“昌硕”之字行世。翌年（1913）又因王一亭之介，迁居上海北山西路吉庆里923号，直至他八十四岁（1927年）丁卯十一月初六（11月29日）与世长辞。



左起 吴减菴、吴昌硕、水野疏梅、王一亭



三、吴昌硕的艺术道路及笔墨特征

吴昌硕艺术道路的一个显著特点，是他走的是一条文先于画的文人画之路，而不同于一般画家。但是他又不同于明清的文人画家的艺术之途，他是来自民间深处的一“耕夫”。他独辟蹊径，他的艺术是由金石（篆刻），再书法（石鼓文），再诗而画的路线，最后相与生发，将诗书画印四者熔为一炉。他自己写道：“予嗜古砖，绌于资，不能多得，得辄琢为砚，且镌铭焉。既而学篆，于篆嗜猎碣。既而学画，于画嗜青藤、雪个。”

（《缶庐别存自序》）他的艺术开始于童子嗜好，金石刻画，汉砖琢砚。青年时代苦练篆刻，并自编多种印谱，由最早的《朴巢印存》（1869），

继则《苍石斋篆印》（1874）、《齐云馆印谱》（1877）、《篆云轩印存》（1879）、《削觚庐印存》（1879）以及后来多次所编《缶庐印存》等等。他的篆刻可以说是穷其毕生心力，直到七十多岁才封刀。其豪情深思在他著名的长诗七古《刻印》中抒写尽致：“今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗？诗文书画有真意，贵能深造求其通。”可以说道出了他艺术的理想境界。另外在印谱上标示的是吴昌硕不同时期的室号，除了朴巢、苍石斋、齐云馆、篆云轩、削觚庐、缶庐之外，还有红木瓜馆、禅髻轩、去驻随缘室等等，也都可见于书画题跋之中。

吴昌硕由于特殊的时代际遇，学诗和学画都很晚，他自云“三十始学诗，五十始学画”。此说是比较符合实际的，并非他的自谦。吴昌硕现存最早的诗稿是同光年间的《红木瓜馆初草》（1874-1875），正是三十一岁始作。他学诗受



早年师友金树本（号铁老）的影响，“劝我学游还学诗，谓不知诗负游屐”（《哭铁老先生》）。其订交于1874年，吴昌硕三十一岁，正是“三十始学诗”的明证。继《红木瓜馆初草》之后，吴昌硕又有手抄本《元盖寓庐偶存》两种（1882、1887），到光绪癸巳（1893）年才正式刻集《缶庐诗》和《缶庐别存》。他写诗的专注和兴致一直延续到他生命的最后，其于诗所投注的热情和精力远在其画之上。这正是他的文人气质和文人画的本格所决定的。吴昌硕学画确实较晚，从传世较可信的早期之作看，是作于光绪戊子、己丑（1888-1889），所作多为墨梅、菊花、牡丹之类，其时也在四十四五岁。我曾找到较早的记载，胡公寿见到吴昌硕曾说：“君的嗜画似乎太迟



早年写《黄菊图》，构图尚单纯，用笔也嫩弱。（1890）



了。”任伯年即说：“胸中有才华，笔底有气韵，迟些又有什么关系？”杨岷（见山）也跟着说：“画不从画出，而造艺在诗文金石，积水厚力，能负大舟，是知参上乘禅的。”三家谈话之间表示了深深的期许，也指出了吴昌硕画的特质和导向，是很有预见性的。吴昌硕正式学画应是1887年后移居上海与任伯年密切交往之后。可以说影响吴昌硕艺术最重要的两个人是杨岷（见山）和任颐（伯年）。吴昌硕1880年在苏州与杨见山订交，初欲拜师，为杨见山不许，但吴昌硕一生以“寓庸斋内老门生”自居。杨见山经常为吴昌硕批改诗文，或润色，又常为他题画。而与任伯年是吴昌硕于1883年3月晋升直隶州知州奉檄北上津沽在上海候轮期间由高邕之引荐而相识，遂为订交。有趣的是，吴昌硕为任伯年刻“颐颐草堂”两印（此事至今为研究吴昌硕篆刻者所未知），而任伯年为吴昌硕画《芜青亭长

四十岁小像》以为报，并钐“颐颐草堂”朱文印于其上，这是两个艺术家之间的心心相印，绝无官场的应酬之习。吴昌硕移居上海后，更是与任伯年日夕往还，求问画理，书画篆刻，时相交流。正是任伯年指明了吴昌硕学画的途径，“吴昌硕学画于伯年，时昌硕年已五十矣。伯年为写梅竹，寥寥数笔以示之，昌硕携归，日夕临摹，积若干纸，请伯年改定。视之，则竹差得形似，梅则臃肿大不类。伯年曰：子工书，不妨以篆籀写花，草书作干，变化贯通，不难其奥诀也。昌硕从此作画甚勤，每日必至伯年处谈画理。伯年个性懒，因此画件益搁置，无暇再事挥毫。妻又大恚，欲下逐客令。伯年一再劝止之，始已。”（郑逸梅《小阳秋》引孙紫珊语）吴昌硕画正是遵循由篆籀入画金石大写意之风的发展过程。诸如此类都可看出其学画之初的情景一般了。对吴昌硕的字、号和室号的更变，以及他学习



篆刻、诗、书画的过程作总体之认识，于鉴定吴昌硕的画是非常重要的和必要的。

吴昌硕擅长大写意花卉蔬果，兼及山水和人物。其所取画材，约有四十余种，画得最多的为梅、兰、竹、菊、松、紫藤、葫芦、玉兰、荷花、牡丹、水仙、天竹、芭蕉、桃花、山茶、枇杷、葡萄、荔枝、桃实等，其他如芍药、芙蓉、蔷薇、红杏、杜鹃、丹桂、月季、绣球、秋葵、凤仙、牵牛、芦花、雁来红、红叶、古柏，以及佛手、石榴、灵芝、红柿、青菜、萝卜、竹笋、芋艿、南瓜等，也是他挥毫不断的题材。尤其长于写取紫藤、葫芦、蔷薇等藤本花卉，可以骋其篆籀的笔意。吴昌硕所取的画材，可以说都是他家乡山巅水涯寻常所见，是他故乡的天然粉本取用不尽，是他对家乡的深爱，故园的情怀，是得之山川的灵气，也是他独创的大写的自然。因此他的画有一种朴茂深厚之气，散

发着山野的泥土芬芳。在吴昌硕画作中，以这类花卉蔬果为主，其他如山水画、人物画则甚少。他最早的山水之作，是1893年初所写《山水图册八帧》，墨笔横卷，每图均自题诗款，实际上多为其家乡山水之印象，其题目有关的即有《鄞南山中诗意》、《龙安寺访竹逸上人诗意》等幅。但画石则必不可少，其花卉无不与石相配，如松石、梅石之类。更有特别的，是曾画有单独一幅大石，水墨酣畅，石身山草离离，妙在题一句“苍老离奇之态”，也不署名，只题“丙申花朝写意”。此石也即是“苍石”，是他自己的自画像吧。同年又画一《猫》，也如石一般蹲坐，大约都取意于其家乡独松关上一尊俗呼为“猫儿石”的大石。这是其画中的特例。吴昌硕很少画动物，《墨猫》之外，八十一岁还应日本友人柴田作《老虎图》，山涧石径，一虎直竖虎尾而侧立张目，其款云：“荆楚岁时记，五月五



吴昌硕画
早年忆写家乡
苍石图
吴昌硕



吴昌硕画中特例之一，早年忆写家乡《苍石图》，俗呼猫儿石。



鉴识吴昌硕



特例之二，《墨猫图》，同样，吴昌硕一生也仅此一幅。



日以艾为虎形，或剪彩为小虎，帖以艾叶，予不喜此，作真虎状，对饮一斗，用辟百邪。”此画曾作两幅，一幅在日本，另一幅原挂其中堂内。吴昌硕花卉中从不画鸟，中国画以花鸟画为名，花香鸟语，但吴昌硕不喜，是否吴昌硕不善造形？我曾请问过王个簃先生，他说：“画鸟易伤气局”。原来草木本性，得天地之气，画中得气，更有静穆之趣。所以吴昌硕曾书一联，

“食金石力，养草木心”，其中大有画理和哲理。直到八十四岁，才看到吴昌硕一部水墨册页上画有仿八大山人的鸛鸟和《柳枝小鸟》等幅，真是极罕见之例了。至于人物画，吴昌硕所画及传世就更少了。

吴昌硕从学画以四十四岁始（1887）计算，至其八十四岁去世，其间四十年画程，也

算不短了。因他着力于金石、诗、书、画四者，因此不能专一于画事，而且在五十六岁前还身兼小吏，常奔走于苏州、上海等地，更几次北上津沽，因此多次动迁移居，并不安定。所以早年画作，传世不多。而至1913年正式定居上海吉庆里后，才作为职业画家，

“吴昌硕壬子岁以字行”，开始了新的绘画时期，直至去世，其间十五年可谓其艺术的黄金时代和风格老境。其画作真正传世的其实已不多，我估计也不过两三千幅之谱。而且其作品相当分散，过去曾说在日本有吴昌硕画约三千，伪仿一半，其实也不会足此数。因为经过长期战乱，吴昌硕画在日本、在中国真正保存也就大为不易了。但是吴昌硕画的伪仿赝作确实甚嚣尘上，至今不绝，所以鉴定就极为必要了。